

Tôkyô à l'ère Meiji à travers les romans de Higuchi Ichiyô

Satoko KAN

C'est en 1980 que l'étude de la ville comme branche de la sémiologie de la littérature a été introduite dans les études de la littérature japonaise contemporaine. Auparavant un exemple pratique de cette méthode avait été démontré par l'étude de Jean-Jacques ORIGAS : « "La toile d'araignée" de la ville », un aspect des romans de NATSUME Sôseki » (dans *Kanki geijutsu*, janvier 1973). L'auteur y étudiait les nouvelles de MORI Ôgai, *La Danseuse* (1890) et de NATSUME Sôseki *La Tour de Londres* (1905) situées respectivement dans le Berlin du XIXe siècle et dans le Londres du début du XXe. Le même regard qu'ÔGAI et SOSEKI avaient porté sur les métropoles modernes de Berlin et de Londres, se tourne ensuite vers le Tôkyô de l'ère Meiji. Cette étude dans laquelle Jean-Jacques ORIGAS dégage la structure du regard porté par les héros sur la ville cosmopolite moderne a exercé une influence importante et a contribué à l'acclimatation de l'étude de la ville dans l'étude de la littérature japonaise contemporaine.

Il va sans dire que dans le passage de l'époque d'Edo à l'ère Meiji et les transformations qui l'accompagnèrent, Tôkyô a connu les changements les plus dramatiques. Mais ces changements ne se sont pas faits d'un seul coup. Dans le Tôkyô de l'ère Meiji coexistent en formant un contraste saisissant des régions reconstruites à neuf selon les plans d'urbanisme du gouvernement Meiji (qui au demeurant ont été une accumulation d'échecs), censés imiter et incarner la modernité occidentale d'une part et des régions périphériques rurales de l'autre. Bien entendu, le domaine de la modernité n'a cessé de s'étendre à mesure que la ville gagnait sur les zones environnantes.

Le Tôkyô des années 20 de l'ère Meiji (1887-1896) est marqué par deux tendances : la formation du Japon de Meiji comme Etat national d'une part, et la survivance des valeurs héritées de l'époque d'Edo de l'autre, si bien qu'on y voit se mêler différents systèmes de valeurs et différentes cultures. Pour réfléchir sur la modernité au Japon, ces années sont sans doute les plus intéressantes. Il n'est pas exagéré de dire que c'est ici que prend son départ l'évolution du Japon moderne, qui versera par la suite dans le militarisme.

Nous voudrions ici procéder à une lecture du Tôkyô des années 20 de l'ère Meiji au travers des romans d'un écrivain femme, HIGUCHI Ichiyô. En effet, comme nous le dirons par la suite, dans le Japon de Meiji où s'accroît la pression exercée sur les femmes, Higuchi Ichiyô a su décrire d'un point de vue féminin, les distorsions de son époque et les éléments de la réalité rejetés et exclus de la modernité. En outre, dans les œuvres de HIGUCHI Ichiyô qui est née à Tôkyô est qui, au cours des vingt-quatre années de son existence, n'a jamais quitté cette ville, les

toponymes, centrés autour de la région de Tôkyô appelée Shitamachi, possèdent une grande force évocatoire. Il ne s'agit pas seulement de description des mœurs ou d'une émotion lyrique au contact de certains lieux. Les romans de HIGUCHI Ichiyô dans leur structure narrative même constituent une tentative de jeter un regard sur les structures de la modernité de Meiji, dans laquelle les toponymes de Tôkyô jouent le rôle d'une sorte d'index. Je voudrais donc dans la suite de l'article évoquer sommairement la formation de la métropole de Tôkyô ainsi que de l'Etat-naation et introduire ensuite le texte romanesque de Higuchi Ichiyô.

I Le Tôkyô de l'ère Meiji

I-1 Vue d'ensemble sur la formation de Tôkyô

La ville d'Edo qui comptait plus de 1300000 habitants à l'apogée de l'époque d'Edo, l'ère Tenpô (1830-1844), n'en compte plus que 580000 (soit 44% seulement) en 1872 (Meiji 5), mais retrouve son niveau précédent de 1300000 habitants vers 1889 (Meiji 22). La raison de cette brusque diminution de la population est l'abandon des zones habitées par les guerriers à la suite de l'abolition du gouvernement militaire des Tokugawa, si bien que la population restante fut constituée essentiellement de marchands et d'artisans (*chônin*). La première mesure en matière d'urbanisme du nouveau gouvernement issu de la Restauration de Meiji fut de convertir 3 millions d'hectares de terrains appartenant à des résidences de guerriers en terres pour la culture du mûrier et du thé. Les terrains du Yamanote ont été prêtés gratuitement à ceux qui acceptaient de les défricher. Toute la région allant d'Akasaka à Shibuya et correspondant à l'actuel boulevard d'Aoyama, la partie la plus chic et la plus élégante de la ville d'aujourd'hui, fut plantée à perte de vue de mûriers. En même temps, une ville de brique s'éleva dans le quartier de Ginza. Elle fut achevée en Meiji 10 (1877) et fut d'abord considérée comme un échec et l'objet de critiques virulentes, avant d'amorcer à partir de Meiji 20 environ un développement, dès lors ininterrompu, qui allait en faire l'un des quartiers représentatifs de la ville de Tôkyô. Les réverbères installés tous les 50 mètres des deux côtés de la rue représentaient les Lumières de la civilisation. A partir de la première moitié des années 10 de Meiji, des journaux ont commencé à y voir le jour et Ginza joua le rôle de quartier du journalisme. En Meiji 14 (1880), sur les 108 journaux ou magazines que comptait Tôkyô, 50 étaient basés à Ginza (Statistiques du Gouvernement de Tôkyô, 1881). Par ailleurs, les années 10 de l'ère Meiji voient le début des projets d'urbanisme comme « Le Projet de rectification des municipalités et des arrondissements » ou « Le Projet de regroupement des organes administratifs ». Tous ces projets, tout en subissant le contrecoup des changements

politiques qui leur impriment un parcours sinueux, commencent à donner certains résultats.

En 1888 (Meiji 21) l'urbanisation de la zone comprise dans l'actuelle ligne circulaire Yamanote est pratiquement achevée. Le lieu d'habitation est bien entendu en lien étroit avec la classe sociale. Le Yamanote est peuplé de fonctionnaires, militaires et autres employés de bureaux, tandis qu'à Shitamachi habitent depuis l'époque d'Edo les marchands. En outre des gens de basse condition, ayant quitté leur pays après y avoir perdu leurs maisons, vont s'installer dans les quartiers pauvres de Shitamachi comme tireurs de pousse-pousse, ouvriers, journaliers ou marchands ambulants. Un reportage sur la réalité de la vie et de la misère de ces « petites gens » (*saimin*) a été fait par MATSUBARA Iwagoro dans *Le Tôkyô le plus sombre* (*Saiankoku no Tôkyô*) (Meiji 26) ou encore par YOKOYAMA Gennosuke dans *Les classes inférieures du Japon* (*Nihon no Kasô Shakai*) (Meiji 33).

Tôkyô était aussi un grand centre éducatif. *Les Nouvelles notes sur la prospérité de Tôkyô* (*Tôkyô shin hanjôki*) (Meiji 7) de HATTORI Bushô, commencent par le chapitre « Ecoles ». Sur fond d'introduction dans l'ensemble du pays du nouveau système éducatif (*gakusei hanpu*), HATTORI écrit que l'« état florissant du siècle » est apporté par l'« état florissant de la culture », que le fondement de ce fleurissement est l'éducation et que Tôkyô est le centre de l'éducation dans le Japon de l'ère Meiji. L'introduction du nouveau système éducatif a communiqué aux jeunes gens de l'ère Meiji le rêve de la réussite grâce aux études et le terrain où ils pouvaient mettre leur rêve en pratique était Tôkyô. A la fin des années 10 de l'ère Meiji, furent fondées à Kanda Hitotsubashi les trois facultés de droit, de sciences et de littérature de l'Université de Tôkyô, tandis que Hongô voyait l'ouverture de la faculté de médecine, qu'à Toranomom s'implantait une école supérieure du Génie et à Komaba une école d'agriculture, qui vont finir par se regrouper à Hongô et constituer l'Université Impériale. En outre, de nombreuses écoles gouvernementales ont été créées pour former les cadres de l'administration : l'Ecole des langues étrangères de Hitotsubashi, l'Ecole normale de Tôkyô et l'Ecole normale de jeunes filles (l'ancêtre de l'Université pour jeunes filles d'Ochanomizu), l'Ecole d'Officiers de l'Armée de terre d'Ichigaya etc. Enfin des établissements privés comme le Cours de Keiô ou l'Ecole Spéciale de Tôkyô (qui deviendra l'Université Waseda) se sont fait connaître par les particularités de leur enseignement. De nombreux étudiants affluèrent à Tôkyô, rêvant d'entrer dans l'élite de l'ère Meiji, ce qui d'un autre côté introduisit dans la société de nouvelles valeurs et un nouveau principe de différenciation sociale fondé sur l'éducation et le cursus scolaire, tout en générant des exclus de ce nouveau système.

Les Nouvelles notes sur la prospérité de Tôkyô se

présentaient comme une description des mœurs contemporaines à l'imitation des *Notes sur la prospérité d'Edo* et connut un grand succès commercial. Il fut à l'origine d'une mode pour ce qu'on appelle le « genre des notes sur la prospérité » (*hanjôkimono*) et de nombreux ouvrages comprenant cette expression dans leur titre furent publiés tout au long des années 10 de l'ère Meiji.

I-2 La signification des années 20 de l'ère Meiji (les années 1890)

L'état de confusion dans lequel se trouvait le Japon depuis la Restauration Meiji en 1868 commença peu à peu à se dissiper dans les années 10 de l'ère Meiji, et les années 20 de cette ère marquent l'entrée effective dans l'étape de la mise en place des institutions de l'Etat. La proclamation de la Constitution de l'Empire du Grand Japon en 1889 (Meiji 22), les premières élections à la Diète en 1890, la proclamation de l'Edit sur l'Education, la première convocation de l'Assemblée de l'Empire en 1891, l'achèvement de la ligne ferroviaire reliant Ueno à Aomori dans le Nord du Japon en 1893, l'adoption de la loi sur l'édition et sur les droits d'auteurs, le choix par le Ministère de l'Education de l'hymne à chanter au cours des cérémonies (le « Kimigayo ») sont autant de jalons qui montrent bien l'engagement du pays dans la construction d'un Etat-nation sur le modèle des nations occidentales modernes. En même temps, afin de renforcer le pouvoir central et d'instaurer un Etat moderne fondé sur l'institution impériale, on commença de toutes les façons à inculquer à la population le sentiment d'appartenance à la nation. Les déplacements impériaux, l'adoption de l'hymne national, de la formule trois fois répétée de « Longue vie à l'empereur » (*banzai*), la distribution dans les écoles de portraits impériaux de la part de l'empereur, constituent des moyens d'éducation utilisant toutes les facultés du corps : l'ouïe, la vue, le geste. La guerre sino-japonaise en 1894-1895 fut l'occasion de donner pour la première fois aux Japonais une conscience nationale distincte et de promouvoir le nationalisme. Après la victoire, fut organisée la cérémonie du triomphe de l'empereur, première grande cérémonie de caractère national. Depuis Hiroshima, où avait été établi l'état-major général, jusqu'à Tôkyô une foule en liesse vint accueillir à chaque gare le souverain et l'accompagner dans sa marche triomphale. Je reviendrai en détail sur cet événement à partir du récit qu'en fait Ichiyô dans son journal.

Pour la ville de Tôkyô aussi, les années 20 de l'ère Meiji marquent un tournant. « Le Projet de rectification des municipalités et des arrondissements », dont il a déjà été question, fut finalement promulgué en août de l'année 12 (1879) de l'ère Meiji sous le nom de « Ordonnance sur la rectification des municipalités et des arrondissements » et l'année suivante en fut publiée la version définitive. La

région de Tôkyô qui avait pour centre les quartiers de Kasumigaseki et Hibiya constitua la partie administrative de la ville, tandis que Marunouchi et Ôtemachi devinrent autour de Mitsubishi le centre de la nouvelle économie. Le parc de Hibiya fut inauguré en Meiji 36, le Théâtre Impérial ouvrit en Meiji 44. Tôkyô prit peu à peu l'aspect d'une capitale impériale. On trouve une étude détaillée de ce processus dans le livre de FUJIMORI Terunobu, *Urbanisme dans le Tôkyô de Meiji* (Iwanami shoten, 1982).

Qu'elle est la place des années 20 de l'ère Meiji du point de vue de l'histoire de la littérature ? Si l'on prend en compte des jalons comme la parution de *L'Essence du roman* de TSUBOUCHI Shôyô (Meiji 18-19) ou de *Nuages flottants* de FUTABATEI Shimei, il n'est pas douteux que ces années correspondent au Japon à la naissance de la littérature contemporaine. Cette époque est, en outre, caractérisée par l'essor et le renforcement des organes d'édition. La maison d'édition Hakubunkan, symbole de l'entreprise éditoriale moderne, a été créée en Meiji 20 (1887). Selon « La Liste chronologique des principales revues par ordre de première publication à partir de Meiji » contenue dans *L'Histoire de la culture de l'édition au Japon (Nihon shuppan bunka shi, Shunpodô, 1959)*, 130 revues ont été créées au cours des seules années 20. En Meiji 22 (1889), avec l'importation par l'Office d'impression du gouvernement d'une presse à retraitation de Marinoni, les presses à retraitation commencent à remplacer les rotatives, et en même temps, grâce à la généralisation des procédés d'éditions occidentaux, les caractères mobiles remplacent la xylographie. A cette même époque, l'industrie du papier connaît un développement remarquable. Tandis que sur le plan des œuvres littéraires, apparaît alors un roman contemporain sur les fondements théoriques de *L'essence du roman* de TSUBOUCHI Shôyô et se constituent les bases économiques de l'édition, la diffusion de l'éducation scolaire donne naissance au lecteur moderne.

Le roman de cette époque présente toujours d'une manière ou d'une autre un regard sur la modernité. Ici, en liaison avec le thème du colloque : D'EDO À TÔKYÔ (XVIII-XIXe siècles) CONSTRUCTION ET REPRÉSENTATIONS D'UNE CULTURE URBAINE, je voudrais tenter une lecture du texte romanesque du point de vue de ce lieu qu'est Tôkyô. En même temps, je serai amenée à procéder conjointement à une lecture de l'espace urbain.

II La ville comme représentation : Le point de vue du texte d'Ichiyô

II-1 Un écrivain femme ; Higuchi Ichiyô

Aujourd'hui il n'y a pas un Japonais qui ne connaisse le nom de la femme écrivain HIGUCHI Ichiyô. La raison en

est qu'elle est la première femme dont l'effigie a été choisie en 2004 pour orner les billets de banque de 5000 yens. A la question : « Quelles sont les deux femmes écrivains les plus célèbres de la littérature japonaise, presque tout le monde répondra sans doute Murasaki Shikibu et Ichiyô. Mais cette connaissance s'arrête à l'image et peu de gens connaissent le sens véritable de ses romans. En revanche, HIGUCHI Ichiyô est l'un des écrivains les plus étudiés par les chercheurs. En ce sens il s'agit déjà d'un écrivain classique. Par certains côtés, elle exerce une fonction d'inhibition vis-à-vis des écrivain-femmes postérieures, et consitue un objet d'étude intéressant pour se pencher sur les rapports entre l'écriture et l'idéologie en matière de « gender ». Mais je n'aborderai pas ici ce point.

HIGUCHI Ichiyô est née en 1872 (Meiji 5) à Tôkyô, dans l'actuel quartier d'Uchisaiwaichô de l'arrondissement Chiyodaku. La famille est composée de son père, Noriyoshi, sa mère, Taki, de deux frères plus jeunes, d'une sœur plus âgée et d'une petite sœur. Son prénom est Natsuko. Ses études s'arrêtent à la quatrième classe de la section supérieure de l'école élémentaire, ce qui est remarquablement peu par rapport aux autres écrivains femmes de l'époque. Elle-même s'adonnait à la lecture depuis son plus jeune âge et aurait voulu poursuivre ses études, mais se heurta au refus de sa mère qui estimait que l'étude n'était pas utile à une fille. Sa culture doit beaucoup à la littérature japonaise classique, qu'elle apprit au cours privé de poésie *waka* qu'elle fréquenta après l'école. Ses parents étaient à l'origine des exploitants agricoles du département de Yamanashi, qui avaient abandonné la campagne dans l'espoir de réussite et étaient venus à Edo, où son père avait acheté une charge d'officier de police (*dôshin*), qui lui conféra le statut de samurai. Après l'effondrement du *bakufu* d'Edo, il traversa sans dommage les années de confusion et obtint un poste de fonctionnaire subalterne dans la nouvelle administration. Cependant le fils aîné mourut de maladie dans sa jeunesse, suivi par le père affecté par ce deuil et par ses échecs professionnels. A ce moment le frère cadet vit son nom rayé du registre familial, tandis que la sœur aînée se mariait, si bien qu'Ichiyô, toute sœur cadette qu'elle était, se retrouva à la tête du foyer, une situation exceptionnelle dans le système patriarcal du Japon contemporain, fondé sur la succession par primogéniture.

Après la mort du père, la famille Higuchi, sans activité ni revenu propres, connut la déchéance et la misère. C'est dans ces circonstances qu'Ichiyô conçut le désir de devenir romancière et publia plusieurs nouvelles, sans obtenir pourtant aucune reconnaissance. Comme les conditions matérielles allaient se dégradant, la mère, Ichiyô et sa sœur cadette déménagèrent à Shitaya Ryûsenjichô (actuellement Ryûsen, dans l'arrondissement Taitô-ku) où ils ouvrirent une petite droguerie. Shitaya Ryûsenjichô était un quartier voisin de Yoshiwara, dont la population, très pauvre,

dépendait fortement pour son économie des activités du quartier de plaisir. Pour Ichiyô, originaire d'une famille de samouraï et qui, dans l'école de *waka* qu'elle avait fréquentée, n'avait eu de relations qu'avec des jeunes filles de la haute société, le contact direct avec une population appartenant aux classes inférieures de la société et le spectacle de la condition des courtisanes du quartier de plaisir a dû être une expérience dépassant l'imagination et a beaucoup contribué à approfondir sa perception de la société. Ce que elle a vu à cette occasion était un aspect du Japon de l'ère Meiji qu'aucune autre écrivain femme de l'époque n'avait jamais vu.

La modernité de Meiji, fondée sur un système patriarcal et sur un système de valeur mettant en avant l'épouse fidèle et la mère sage, avait partagé les femmes en deux catégories : celles qui étaient intégrées dans le système de la famille, et celle qui s'en trouvaient rejetées, autrement dit les femmes ayant statuts de mères, d'épouses ou de filles de famille d'un côté et celle qui n'avait d'autres statut que celui d'objets sexuels, les prostituées de l'autre. Cette dernière catégorie étaient elle-même stratifiée, selon qu'on entrait dans la catégories des filles des quartiers licenciés, exerçant leur métier de manière légale, ou à celle des prostituées illégales. Entre ces deux groupes avaient été instituées des relations d'opposition et d'hostilité. Tels étaient les principes sur lesquels se fondait le contrôle sexuel dans la modernité de Meiji. Dans cette situation, Ichiyô a su dépasser les cloisonnements qui séparaient les unes des autres les femmes et prendre conscience de l'oppression et de l'exploitation sexuelle dont étaient l'objet dans la modernité de l'ère Meiji les femmes de toutes classes sociales, celles qui avaient trouvé place dans le système familial de l'époque, comme celles qui en avaient été exclues. Cette vision de la société s'exprime dans le groupe de chefs d'œuvre qu'elle publia en à peine plus que l'espace d'un an autour de 1995-1996 (Meiji 27 et 28) : *Ôtsugomori (Le Trente-et-un décembre)* (1894), *Takekurabe (Qui est le plus grand ?)* (1895-6), *Nigorie (Le Ruisseau trouble)* (1895), *Jûsan.ya (La Nuit du Treize)* (1895), *Wakaremichi (La Séparation)* (1896) etc...

Ichiyô a laissé aussi un journal de 44 volumes. Il s'agit d'un document de premier ordre non seulement pour connaître son parcours d'écrivain et les circonstances dans lesquelles furent rédigées ses œuvres, mais aussi pour savoir ce que pouvait être la vie quotidienne d'une femme pauvre de l'époque.

Ichiyô ne vécut que vingt-quatre ans, mais les années 20 de l'ère Meiji qu'elle a su saisir dans ses nouvelles et dans son journal sont révélateurs des diverses contradictions et problèmes, tels que l'exclusion des plus faibles ou l'oppression des femmes, que renfermait le processus de modernisation du Japon. En ce sens on peut dire qu'Ichiyô fut la première femme écrivain moderne. Je voudrais maintenant aborder le sens de l'espace du quartier

de plaisir dans *Takekurabe (Qui est le plus grand ?)*, la force évocatoire des toponymes dans *Wakaremichi (La Séparation)* et enfin la manière dont le journal d'Ichiyô relate le triomphe de l'empereur après la victoire dans la guerre sino-japonaise.

II-2 Le texte d'Ichiyô et le Tôkyô de l'ère Meiji

1) Les exemples de *Takekurabe* et de *Wakaremichi*

Takekurabe parut en livraisons régulières dans la revue *Bunagakukai*, entre janvier 1695 et janvier 1896. C'est le chef d'œuvre de HIGUCHI Ichiyô. Le nom de Higuchi Ichiyô devint tout d'un coup célèbre grâce à la critique conjointe de KODA Rohan, SAITO Ryokuu, MORI Ôgai intitulée « Propos oiseux à trois » (*Sannin jôgo*), publiée dans *Mezamashi gusa* en avril 1896. Les mots d'Ôgai en particulier : « Même si je dois attirer sur moi les moqueries à cause de ce culte que je rends à Ichiyô, je ne crains pas de dire qu'il s'agit d'un véritable poète », devaient établir la réputation d'Ichiyô sur le moment et même dans la suite.

Le roman évoque remarquablement le passage de l'enfance, à jamais perdue, à l'âge adulte d'une jeune fille de 13-14 ans au cours d'une période qui va de l'été au début de l'hiver et avec pour arrière fond Daionjimaie, un quartier voisin de Yoshiwara. On y voit autour de Midori de chez Daikokuya, Shinnyo de Ryûgeji, Shôtârô de chez Tanakaya, ou encore le chef de bande Chôkichi et le clown Sangorô, tout un groupe d'enfants portant le nom de leurs parents ou de leur maison de commerce et destinés à reprendre les occupations de leurs parents, ce qui est une façon de montrer, par la dénomination même, que la réussite grâce à l'étude que promet la modernité n'est rien de plus qu'une illusion. L'amour qui se noue inopinément entre les héros Midori et Shinnyo ne manque pas d'émouvoir le lecteur et de lui rappeler sa propre jeunesse, mais il est décidé à l'avance que Midori, destinée à devenir une fille dans la grande maison de courtisanes Daikokuya, et Shinnyo, destiné à devenir moine dans le temple Ryûgeji pour prendre la succession de son père, appartiennent à des lieux qui ne sauraient entrer en contact l'un avec l'autre ni dans le présent ni dans le futur. A la fin du roman, Shinnyo quitte le quartier en laissant Midori seule, mais cette séparation était inéluctable depuis le début.

Dans la critique que nous évoquions précédemment, Mori Ôgai fait l'éloge de la couleur locale qui donne une réalité unique à ce quartier de Daionjimaie et en effet il y a un lien étroit entre le caractère des lieux Daionjimaie et Yoshiwara et la structure même de la nouvelle. Dès l'incipit, la série de mots et d'expressions : « saule des adieux de la grande porte de Yoshiwara », « sanctuaire de Mishima sama », « Daionjimaie », « dix, vingt maisons de rapport aux avant-toits descendant bas », « Ôtori daimyôjin » fonctionne comme autant de signes évoquant le caractère

du lieu et tendent à faire croire que Takekurabe est un roman dont l'action est typiquement située dans le Shitamachi. Cependant, dans les années 20 de l'ère Meiji, Daionjimaie faisait partie de cette zone périphérique où la ville entre en contact avec des villages périphériques, de caractère rural. Le croisement de ces différents vecteurs que sont la ville en expansion, les zones à moitié rurales prémodernes et Yoshiwara comme symbole de domination sexuelle se superpose à la structure de la nouvelle.

Ainsi dans la nouvelle les enfants sont organisés en deux groupes que sont respectivement Yokomachi-gumi, dirigé par Chôkichi, fils du chef d'une compagnie de *tobi* (pompiers) et Omotemachi-gumi, dont le chef est Shôtârô de chez Tanakaya, fils d'un usurier. Shôtârô « a une famille riche et des dehors avenants », en plus il fréquente une école d'Etat et réussit dans les études. Inversement, Chôkichi est le fils d'un chef de *tobi* (pompiers), qui exerce une domination sur des hommes turbulents, fiers de leur virilité. Turbulent lui-même, il ne connaît pas d'adversaire avec qui il ne saurait se mesurer. Mais c'est un cancre. Aussi, pour affronter Shôtârô sur son terrain, met-il de son côté Shinnyo de Ryûgeji, le meilleur élève du cours privé qu'il fréquente. Le temple de Ryûgeji est un autre point central de cette région qui fonctionne selon une organisation collective traditionnelle. Ainsi peut-on dire que la bande d'Omotemachi, représente la hiérarchie des valeurs et le système économique moderne, ainsi que les relations humaines qu'il instaure, tandis que celle de Yokomachi représente les liens traditionnels à la fois territoriaux et collectifs. Leur affrontement est aussi l'affrontement entre l'ordre nouveau et l'ordre ancien et représente, transposées sur le plan d'un conflit entre enfants, les frictions engendrées par la modernisation du Japon. Le conflit ouvert entre les deux groupes éclate le jour de la fête de l'ancienne divinité agricole du lieu, celle du sanctuaire shintô Senzoku jinja, pendant les célébrations nocturnes.

La vie économique des habitants de Daionjimaie, quartier voisin de Yoshiwara, dépend du quartier de plaisir de Yoshiwara. *Takekurabe* ne décrit pas la vie même du quartier plaisir, qui y apparaît uniquement de l'extérieur, comme une réalité imposante et obscure, réglant le vie des gens d'alentour. Mais qu'était-ce donc que cet univers ?

En 1617 (Genna 3) le bakufu avait rassemblé toutes les maisons de courtisanes de la ville à Fukiya-chô (dans les environs de l'actuel Nihonbashi Ningyô-chô), constituant ainsi un seul grand quartier de plaisir, qui fut appelé Yoshiwara (« Lande aux roseaux »), à cause des roseaux (*yoshi*) qui poussaient là à profusion. Les syllabes *yoshi* furent pas la suite notées avec le caractère signifiant « bon ». Après l'incendie de 1657 (Meireki 3), ce quartier de plaisir fut transféré à Asakusa San.ya (actuellement Senzoku, dans l'arrondissement Taitô-ku), si bien que l'on parla dès lors de l'Ancien Yoshiwara et du Nouveau Yoshiwara. Le Yoshiwara de Meiji correspond à ce dernier.

Yoshiwara est entouré d'un fossé rempli par des eaux d'écoulement. A cause de la couleur noirâtre de ces eaux usagées, on a prétendu que les courtisanes y jetaient le noir dont elles se servaient pour se teindre les dents et on l'a appelé Ohagurodobu (Le fossé du Noir à dents). Cette image d'un espace entouré par un fossé aux eaux noirâtres est représentative de Yoshiwara. Ces eaux sont en même temps une protection contre les incendies dont celui de Meireki avait été un exemple terrible et un obstacle empêchant les courtisanes de s'enfuir du quartier. Des portes étaient aménagées environ tous les cent mètres avec des ponts suspendus au-dessus du fossé pour assurer la communication entre l'extérieur et l'intérieur et des postes de gardes étaient aménagés. Ces ponts pouvaient être seulement abaissés de l'intérieur vers l'extérieur. Lorsqu'ils étaient levés, Yoshiwara était complètement isolé de l'extérieur. A l'intérieur de cet espace clos, des femmes vendaient leur corps sans relâche. Cherchaient-elles à s'enfuir, qu'elles étaient féroceement mises à mort. Tombaient-elles malades devenant inutiles, elles étaient abandonnées à elles-mêmes. Venaient-elles à mourir, que leurs corps étaient rejetés dans le temple Jôkanji voisin (dit encore Nagekomidera : « temple où l'on jette les corps »). Beaucoup de ces femmes s'étaient vendues pour venir en aide à leur famille tombées dans la misère, mais dans les représentations de l'ère Meiji vendre son corps était considéré comme une souillure et les familles avaient honte de leurs filles prostituées. Elles avaient beau s'être vendues pour elles, les familles ne venaient même pas réclamer leurs corps. La condition des prostituées fait bien apparaître le double lien qui entrave les femmes.

Midori de chez Daikokuya, l'héroïne de *Takekurabe*, est choyée par les adultes et par ses amis à cause du prestige de sa sœur aînée, une *oiran*. D'une beauté supérieure à celle de sa sœur, elle peut espérer une carrière prometteuse. Mais en dépit de cette considération de surface, les gens ne voient en elle qu'une future courtisane destinée à se vendre contre de l'argent et la regardent avec mépris. Ainsi le quartier Daionjimaie, voisin de Yoshiwara est-il une image réduite des côtés sombres de la société de Meiji.

Maintenant je voudrais examiner sur l'exemple de *Wakaremichi*, la force évocatoire de certains toponymes. La nouvelle *Wakaremichi*, qui fut publiée en 1896 dans la revue *Kokumin no tomo*, relate la séparation d'une couturière O-Kyô et d'un fabricant de parapluies, Kichizô. Célibataire, indépendante grâce à son travail et vivant seule dans une maison de rapport (*nagaya*), O-Kyô mène un type d'existence qu'on rencontre rarement parmi les femmes de l'époque. A cause de sa beauté, chacun pense dans le voisinage qu'elle ne pourra pas continuer indéfiniment à mener cette vie de travail indépendante et qu'elle finira sans doute par se placer quelque part comme concubine. Kichizô, quant à lui, a l'air d'un gamin de onze ans malgré

ses seize années et se fait appeler par le surnom méprisant de Petit-Poucet. Rendant volontiers visite à O-Kyô dans sa chambre, il s'attache à elle comme à une sœur aînée. Orphelin et danseur ambulant, il a été recueilli par un fabricant de parapluies retraité, et considère sa vie présente comme le comble de la bonne fortune. Mais O-Kyô rêve de promotion sociale. Et lorsque ce désir de réussite apparaît dans le récit sous la forme d'une engagement comme concubine, apparaît clairement la manière dont on était vue dans la société de Meiji la sexualité féminine, dans la mesure où contrairement à ce qui se passe pour un homme, la voie de la réussite pour une femme passait par le commerce sexuel. O-Kyô considère la condition de concubine comme un choix personnel, mais ce choix n'est aucunement montré dans l'œuvre comme quelque chose de positif, mais est au contraire fortement relativisé au moyen du cri que laisse échapper à la fin Kichizô : « Lâche-moi la main, pour l'amour de Dieu ! »

Kichizô était jusqu'alors un orphelin, qui n'avait connu personne « qui rassemblât à des parents », qui « n'avait pas la moindre idée de qui étaient son père et sa mère ». Son seul souvenir est celui de « marcher avec sur la tête le masque de la danse du lion ». C'est un enfant de Shin.ami. Ce nom n'évoque rien pour un lecteur d'aujourd'hui, parce que ce lieu n'existe plus. Mais le lecteur de l'époque se représentait très clairement la condition de Kichizô grâce à des termes comme « danse du lion *kakubêjishi* » ou « Shin.ami ». Shin.ami, comme l'explique YOKOYAMA Gennosuke dans *Les classes inférieures du Japon (Nihon no kasô shakai)*, était l'un des trois grands bidonvilles de Tôkyô, dans l'actuel quartier d'Azabu, dans l'arrondissement de Minatoku, un lieu d'extrême misère. C'était le lieu de rassemblement d'artistes ambulants dits *daidôshaku* (conteurs ambulants), *kappore*, *chobokure*, *kadotsuke* qui, bien que « méprisés par le grand nombre, vendaient leurs art en essayant de s'attirer quelque faveur ».

La danse du lion *kakubêjishi* était à l'origine un art faste que des danseurs ambulants exécutaient dans chaque région, notamment à l'occasion du Nouvel An. Mais vers les années 20 de l'ère Meiji, il présentait déjà un visage très différent, et on avait vu se multiplier des patrons de troupes peu scrupuleux faisant subir un entraînement cruel à des enfants achetés ou prêtés à prix d'argent, des orphelins, des enfants abandonnés, pour les exploiter. Sous prétexte que les numéros d'acrobatie exigeaient un corps léger et des os souples, ces patrons ne nourrissaient presque pas ces enfants, leurs faisaient boire du vinaigre. Grâce aux mots signaux « *kakubêjishi* » ou « Shin.ami » le lecteur de l'époque comprenait sans aucun doute les raisons pour lesquelles Kichizô, qui de toute façon ne pouvait compter s'élever au moyen des études, considère sa condition de fabricant de parapluies comme le sommet de la bonne fortune ou encore pourquoi il se trouve une famille de substitution et à quel point il tient à sa relation avec O-Kyô.

La maison de rapport où s'est installée O-Kyô est située dans une ruelle de Shitamachi (le nom exact n'est pas indiqué), un endroit qui est loin d'être prospère, mais le personnage Kichizô est là aussi pour rappeler que des catégories de la population encore plus défavorisées existaient dans la société. Tel est l'arrière-fond social des événements relatés dans la nouvelle.

Nous avons ainsi abordé par le biais de ces deux œuvres *Takekurabe* et *Wakaremichi*, le lien étroit qui existe entre le caractère d'un lieu et la structure de l'œuvre ou les valeurs qui s'y affirment, ainsi que la force évocatoire que possèdent certains lieux concrets. Nous voudrions maintenant nous pencher, à partir du journal d'Ichiyô, sur cette cérémonie grandiose du « triomphe » impérial en la replaçant dans le contexte de la formation de l'Etat-nation.

2) Le « triomphe » impérial dans le journal d'Ichiyô, Sur l'eau

« Si l'on comptait les gens montés à la capitale pour voir la procession de sa Majesté ainsi que les habitants de Tôkyô venu l'accueillir, on arriverait à un chiffre d'au moins 300000 personnes » écrivait le journal *Yomiuri* le 31 mai 1895. Dans son livre *Les Processions impériales* (NHK *bukksu*, 1994), T. FUJITANI parle à propos de cette marche triomphale de l'empereur Meiji de « lieu de mémoire ». Selon lui, il s'agissait d'un événement de portée véritablement nationale, « utilisé consciemment par le pouvoir politique pour rappeler le passé national centré sur l'empereur et, d'autre part, pour construire une mémoire où le souvenir des récents hauts faits de l'Etat en manifesterait symboliquement les possibilités futures. » En ce sens, on peut dire que cet événement fut l'occasion la plus importante de faire prendre conscience au peuple qu'il constituait une nation et de lui inculquer une conscience nationale.

La marche triomphale s'acheva à Tôkyô le 30 mai 1895 : arrivé à la gare de Shinbashi, le cortège impérial s'installa dans des carrosses et, une fois constitué, se mit en mouvement à travers la ville. « Chaque maison arborait un drapeau national, même les plus misérables masures avaient suspendu à leur toit des lanternes. A partir de l'après-midi, le vacarme des feux d'artifice fut incessant. » Le cortège traversa une ville en liesse et passa sous l'arc de triomphe érigé à Hibiya. Il traversa ensuite la place qui s'étend devant le Palais Impérial et pénétra dans le Palais par le Pont Double.

Le clou de la journée fut l'arc de triomphe géant érigé devant le bâtiment provisoire du Parlement, à Hibiya. Selon ce qu'écrivit HASHIZUME Shin.ya dans *L'empire et les fêtes* (Kôdansha, 1998), cet arc géant brusquement surgi à Hibiya a nécessité une dépense de 3000 yens fournis par une contribution volontaire des marchands de Tôkyô et le

travail de 1000 ouvriers. C'était un ouvrage long de 110 mètres et supportant en son centre une tour de 30 mètres de haut. L'arc était recouvert de branches de cryptomères et portait les mots « Bienvenus au carrosse impérial » en lettres lumineuses, ainsi que des décorations florales. Sur un étendard long de dix *shaku* (un *shaku* = 30 cm) et large de six figuraient les caractères « Manifester l'autorité de l'empereur », « Rendre éclatant le rayonnement de la nation ». Mais la particularité la plus grande était le caractère temporaire de cette construction. Quelques jours seulement après la fin de la solennité, elle fut démolie. L'Arc de triomphe de Hibiya n'avait été qu'une imitation en carton pâte des arcs occidentaux tels la Porte de Brandenburg à Berlin ou l'Arc de triomphe de l'Etoile à Paris.

Ichiyô ne se déplaça pas pour voir le cortège impérial le jour du triomphe. Mais elle a indirectement participé à l'événement, lorsque le surlendemain, le 1^{er} juin 1895, apprenant que l'arc de triomphe qui avait été construit pour constituer le point fort de l'accueil de l'empereur allait être démoli, elle s'empressa d'aller le voir. Deux images de significations opposées se rencontrent dans l'entrée de son journal pour ce jour. La première est le regard qu'elle jette, en rencontrant le « cortège impérial » (en réalité celui de l'impératrice), sur la longue rangée de gens qui quittent précipitamment leurs voitures pour s'agenouiller au bord de la route. Ichiyô note qu'elle aurait voulu « fixer ce spectacle sur un rouleau peint ». Ichiyô se souvient ici d'un scène du chapitre « Aoi », du *Roman du Genji*, on sont évoquées les voitures des dames de la cour venues voir la procession de la fête de Kamo et de la cérémonie de la purification de la Princesse consacrée. Tout en se tournant en pensée vers l'antique spectacle de la fête de Kamo, elle est frappée par l'élégance du spectacle actuel, qui se déroule devant ses yeux, au point de vouloir le représenter sur un rouleau. Elle ajoute dans son journal que si l'on montrait le spectacle qu'elle a devant ses yeux à des gens vivant quelque cent ans plus tard, ils feraient l'éloge de « l'antique élégance de l'âge de Meiji ». L'antique fête de Kamo et « l'âge de Meiji », c'est-à-dire le présent, se confondent, mais le décalage qui existe entre eux témoigne de la continuité entre le présent (l'âge de Meiji) et « les gens vivant cent ans plus tard ». La longueur, appréhendée visuellement, de la procession impériale, représente également la continuité dans le temps. Saisi dans le regard d'Ichiyô, l'espace de la procession, autrement dit la rangée de spectateurs venus voir le passage de l'empereur, se superpose avec la procession de la fête de Kamo, dont on attendait une protection pour le trône impérial, et devient un élément faste célébrant la continuité à travers le temps du règne impérial grâce à la persistance de la valeur d'élégance (*ga*).

Mais il y a en même temps un autre élément qui retient le regard d'Ichiyô : ce qui reste de l'arc de triomphe sur le

point d'être détruit, les branches de cryptomères « arrachées et entassées en montagnes ici ou là ». Vision de permanence et restes de l'arc de triomphe, ces deux images opposées semblent annoncer l'issue de la modernité de Meiji.

La publication des romans d'Ichiyô prenant pour sujet les prostituées, les populations accablées par la misère, les femmes subissant l'oppression du système familial, correspond à un moment où commence à se poser le problème social des « petites gens » (*saimin*), apparus au sein des villes à la suite de la victoire dans la guerre russo-japonaise, de l'établissement de l'économie capitaliste et de la révolution industrielle. Tout en étant située dans Tôkyô, l'action de ces romans est racontée du point de vue des plus faibles, qui ont été repoussés dans les recoins écartés de la ville et exclus du système de valeurs moderne. Ichiyô elle-même, comme il apparaît à travers les pages de son journal et de ses autres écrits, se découvre comme membre de la collectivité nationale tout en présentant une individualité complexe, capable de jeter un regard méfiant sur la modernité de Meiji. Nous n'avons pu ici en présenter qu'un aspect très limité, mais nous serions heureuse si cet exposé pouvait contribuer à attirer davantage l'attention des spécialistes français du Japon sur la figure de HIGUCHI Ichiyô.

(Traduit par Daniel STRUVE)